

VAI TRÒ ÂM NHẠC TRONG SÂN KHẤU TRUYỀN THỐNG VIỆT NAM

Sân khấu truyền thống Việt Nam ra đời rất sớm (từ Lý- Trần) trên cơ sở nền văn hóa của người Việt cổ và chịu sự chi phối của triết học phương Đông, ảnh hưởng nghệ thuật cổ Ấn Độ, Trung Quốc. Hầu hết nhạc cụ được dùng ở các dàn nhạc sân khấu truyền thống Việt Nam đều có nguồn từ Ấn Độ, Trung Quốc, trừ đàn bầu, một nhạc cụ thuần Việt Nam. Sân khấu truyền thống cũng có người gọi là “ ca kịch dân tộc” bao gồm: tuồng (hát bội), chèo, cải lương, bài chòi, ca Huế, ví dặm. Đã gọi là kịch hát có nghĩa là kịch có hát, mà hát là có âm nhạc. Âm nhạc đóng vai trò rất quan trọng trong sân khấu truyền thống, cũng giống như âm nhạc trong ca kịch cổ điển châu Âu opera.

Tuy vậy, âm nhạc trong sân khấu truyền thống Việt Nam hoàn toàn khác với âm nhạc trong ca kịch (opera) châu Âu. Opera được diễn tả bằng một tổng phổ do một (hoặc nhiều) nhạc sĩ sáng tác. Diễn viên hát theo tổng phổ âm nhạc dưới bàn tay chỉ huy của nhạc trưởng. Giai điệu và tiết tấu của âm nhạc đã được quy định từng nhịp, từng nốt, thậm chí từng nốt nhỏ nhất không thể co giãn được. Các nhà nghiên cứu gọi đó là “ âm nhạc tính quân luật”.Ngược lại, âm nhạc trong sân khấu truyền thống Việt Nam được kết hợp với nhau giữa nhạc công và diễn viên trên sân khấu, không có tổng phổ và cũng không có người chỉ huy. Trong những năm 70, 80 của thế kỉ XX đã xuất hiện nhạc tổng phổ và người chỉ huy dàn nhạc trong sân khấu truyền thống Việt Nam nhưng không thành công lắm : Vở tuồng Bang Bang, vở Suối đất Hoa...của Nhà hát Tuồng Bắc đã thể hiện rõ khuynh hướng opera hóa sân khấu tuồng truyền thống. Dĩ nhiên đó chỉ là những công trình thử nghiệm.

Âm nhạc của sân khấu truyền thống Việt Nam theo nguyên tắc co giãn, linh hoạt nhằm phục vụ cho hát và diễn xuất của diễn viên để tạo ra sức hấp dẫn khán giả. Khi diễn viên cần diễn tả tâm trạng đau khổ của nhân vật, cần hát dài ra hoặc ngắn lại, âm nhạc cũng phải co giãn theo diễn viên trên sân khấu.

Đặc điểm thứ hai, trong sân khấu truyền thống Việt Nam, có hai loại ngôn ngữ: văn học và động tác múa, ngôn ngữ văn học tức là nói và hát, còn động tác múa là ngôn ngữ diễn tả tâm trạng, tính cách nhân vật. Do đó, âm nhạc cũng phải diễn tả thật khớp với hai loại ngôn ngữ trên. Âm nhạc càng hay thì diễn xuất của diễn viên ngày càng bốc và càng gây xúc động cho khán giả, có thể dẫn chứng lớp “Đào Tam Xuân Loạn Trào”, lớp “Trưng Trắc nghe tin chồng chết” hoặc lớp “ Tô Định kéo cờ”(Tuồng). Trong chèo thì có “ Xúy Vân giả dại”, “ Thị Mầu lên chùa”...Diễn viên thể hiện nhân vật đang khóc thì

tiếng đàn cũng phải” khóc” theo bằng những kĩ thuật rung, láy, vuốt, nhấn nhá...thật tinh tế.

Muốn có sự tinh tế ấy, nhạc công ngoài kĩ năng điều luyện về kĩ thuật chơi đàn, còn phải thông thạo bài bản, và còn phải thuộc cả từng vai diễn trên sân khấu. Do đó, nếu người nhạc công ôpêra (hoặc nhạc công của các dàn nhạc sân khấu truyền thống chơi đàn theo tổng phổ) chỉ tập trung vào bản nhạc và đôi tay điều khiển của người chỉ huy, thì nhạc công của sân khấu truyền thống phải luôn luôn hướng về sân diễn, luôn luôn giao lưu với người diễn viên, đồng cảm với nhân vật để cùng tạo ra hiệu quả nghệ thuật cao nhất, gây xúc động mạnh cho khán giả.

Xuất phát từ đặc điểm biểu diễn của tuồng, chèo, cải lương...mà cấu trúc dàn nhạc gồm: trống, nhị (hò), thanh la, kèn, bầu, về sau bổ sung thêm đàn thập lục, đàn nguyệt... Dĩ nhiên, mỗi loại hình nghệ thuật đều có những nhạc cụ chủ chốt riêng. Ví dụ tuồng (hát bội) thì các nhạc cụ trống, kèn và nhị là chính. Nhưng nghệ thuật chèo thì không cần kèn và phải có bầu, hoặc sáo trúc. Nghệ thuật cải lương thì trống không quan trọng bằng đàn ghi ta phím lõm và đàn violon vĩ, bởi vì nghệ thuật này chủ yếu là ca hát và hát nhiều luyến, láy, rung...nhưng nhạc cụ cũng phải thích nghi với lối hát riêng của nó.

Một điểm khác với ca kịch(ôpêra) châu Âu là các nhạc công của sân khấu truyền thống Việt Nam đều phải biết sử dụng nhiều nhạc cụ khác nhau. Người chơi đàn nhị lại phải biết thổi kèn, đánh trống, ngược lại, người đánh trống phải biết thổi kèn.v.v. Một lúc họ có thể biểu diễn từ hai đến ba nhạc cụ, tùy theo yêu cầu của diễn xuất trên sân khấu. Ở đây còn lưu ý tới trống chầu- một nhạc cụ đặc biệt nhất của sân khấu Việt Nam, chủ yếu là trong tuồng và chèo cổ. Gần đây, trống chầu ít xuất hiện trong chèo. Trống chầu vừa làm nhiệm vụ phục vụ diễn xuất, vừa làm nhiệm vụ đại diện cho khán giả để khen chê, phê phán diễn xuất của diễn viên, vừa làm chiếc cầu nối giữa sân khấu và khán giả.

Trống chầu thường đặt ngay ở hàng ghế đầu của phòng khán giả(tuồng). Người đánh trống chầu không phải là nhạc công mà là một khán giả sành nghệ thuật tuồng, khen cho đúng chỗ, chê cũng phải đúng chỗ yếu, chỗ sai (khen thì đánh mạnh lên mặt trống từ một tiếng đến hai, ba tiếng..., chê thì gõ vào tang trống...Người đánh trống chầu hay có thể vỗ vỗ cho diễn viên trên sân khấu diễn bốc hơn, hay hơn, đồng thời cũng kích thích khán giả trong lúc xem. Do đó,một người sành tuồng, mê tuồng ngồi ở nhà nghe tiếng trống chầu cũng có thể biết được vở diễn trên sân khấu hay, hay dở, thậm chí họ còn biết cả lớp nào vào vai nào...

Tiếng trống chầu còn kích thích lòng ham mê nghệ thuật trong nhân dân. Vì thế đã có ca dao:

Nghe giục trống chầu đâm đầu mà chạy

Nghe rao trống chiến không khiến cũng đi.

Người mê xem tuồng, mỗi khi nghe trống chầu, tiếng trống chiến vang ra từ rạp hát là họ bỏ cả ăn uống để chạy tới rạp cho kịp xem vở diễn.



Ảnh minh họa

Dàn nhạc tuồng hoặc chèo cổ thường chỉ có 4,5 nhạc cụ nhưng nó có thể diễn tả được mọi tình huống, mọi tính cách của nhân vật. Ví dụ chỉ một tiếng kèn, một tiếng trống và một tiếng thanh la cũng có thể diễn tả một cảnh trận ác chiến trên sân khấu, một tiếng đàn bầu cũng có thể diễn tả tiếng hàng trăm ngàn quân lính chán nản cuộc chiến tranh.v.v. Một tiếng trống khoan nhặt cũng có thể diễn tả một đêm trường căng thẳng. Chính vì vậy mà dàn nhạc của các gánh hát dân gian chỉ có vài ba nhạc công mà vẫn phục vụ đắc lực cho tất cả các vở diễn đủ loại thể tài: bi hùng, hài và khán giả cũng tỏ ra hài lòng.

Sự hiện đại hóa dàn nhạc sân khấu truyền thống được đặt ra.

Vào những thập kỉ, 60, 70, 80 cho đến hôm nay, nhìn chung các dàn nhạc tuồng, chèo đều tăng số lượng biên chế từ 8 đến 10, thậm chí 12 người. Để làm gì vậy? Trước hết là để các nhạc sĩ có thể chuyển tải những sáng tác mới của mình, chủ yếu là nhạc nền và các phần mở đầu, kết thúc cũng na ná như ôpêra. Dàn nhạc “hiện đại” này cũng

diễn tấu theo tổng phổ (châu Âu) dưới bàn tay điều khiển của nhạc trưởng, do đó, các kĩ thuật luyến láy, nhấn nhá theo phương pháp truyền thống đều bị loại bỏ. Các nhạc công phải tập trung học và phải thể hiện cho được những bài nhạc, câu nhạc, nốt nhạc hoàn toàn mới nên quên dần những bài bản và kĩ thuật cổ truyền, mặc dù học đã trải qua 5, 10 năm học âm nhạc truyền thống. Những nhạc cụ mới tham gia vào dàn nhạc cổ đã vô hiệu hóa khả năng những nhạc cụ cổ, ví dụ đàn cello thay cho cây hồ và cho cả trống chiến, thậm chí có những dàn nhạc sân khấu truyền thống và dàn điện tử organ vào, càng làm mờ nhạt âm thanh của các nhạc cụ dân tộc.

Dĩ nhiên, việc hiện đại hóa dàn nhạc sân khấu dân tộc là cần thiết khi khả năng của các nhạc cụ cổ truyền không đảm trách nổi trong một số vở có tính chất hoành tráng và không gian phải mở rộng đến mức vượt quá khả năng thể hiện của các thủ pháp cách điệu và ước lệ của sân khấu truyền thống. Ví dụ, diễn tả một cuộc ác chiến có đủ loại binh khí, có tượng binh, kỵ binh, pháo binh...trong vở tuồng Quang Trung đại phá quân Thanh (nhạc Nguyễn Viết) hoặc cảnh sông nước bao la, thơ mộng ở sông Hương trong vở Thanh gươm hát bội (nhạc Thao Giang), cảnh núi rừng Tây Nguyên hùng vĩ với những cuộc đấu tranh dữ dội giữa nhân dân Tây Nguyên và giặc Pháp trong vở tuồng Suối đất Hoa (nhạc Đàm Linh).v.v.Tuy vậy, "thái tất sinh biến", sự cách tân quá đà sẽ làm vỡ truyền thống, làm mất bản sắc của các loại hình nghệ thuật dân tộc, tạo cho khán giả có cảm giác khác lạ khi ngồi xem tuồng hoặc chèo.

Chủ tịch Hồ Chí Minh từ những năm 60 đã nhìn thấy xu hướng lệch lạc trong việc cách tân nghệ thuật dân tộc nên đã khuyên các nghệ sĩ là cần phải cải tiến nghệ thuật truyền thống nhưng "chớ reo vừng ra ngô". Câu nói đầy hình ảnh, đầy ý nghĩa của Bác Hồ đã thức tỉnh được nhiều người mù quáng trong việc học tập và vận dụng các hình thức âm nhạc phương Tây vào sân khấu truyền thống Việt Nam. Cho đến nay việc "hiện đại hóa" dàn nhạc, việc opera hóa âm nhạc sân khấu truyền thống vẫn còn phổ biến ở Việt Nam.

Việc trở về với truyền thống đối với những nhạc sĩ, nhạc công ở các đơn vị sân khấu dân tộc không phải là chuyện giản đơn. Các nhạc sĩ, nhạc công có tâm huyết với truyền thống vẫn say mê học tập, tiếp thu vốn âm nhạc cổ truyền đang tiềm trong các nghệ nhân. Do đó, nhà nước có một chính sách ưu tiên cho những người có nghề để họ có điều kiện truyền nghề cho thế hệ trẻ vô cùng cần thiết và cấp bách. Mặt khác, phải khuyến khích những người học và những người đang hành nghề phải biết quý trọng vốn văn hóa truyền thống, phải "học cho chết, làm cho sống" như các nghệ nhân xưa để giữ được truyền thống, phát huy được vốn quý của cha ông.

Việc giáo dục thẩm mỹ cho công chúng cũng là một trong những nhiệm vụ bảo tồn và phát triển âm nhạc dân tộc. Âm nhạc truyền thống đã và đang bị âm nhạc hiện đại, âm nhạc phương Tây lấn át ở khắp mọi nơi từ trong sân khấu đến trong phòng ngủ, phòng trà và đường phố. Sự yếu kém về kiến thức âm nhạc dân tộc, cùng với sự yếu kém về mặt quản lí sẽ dẫn tới hậu quả làm mất đi một nền âm nhạc dân tộc Việt Nam đặc sắc mà không phải nước nào cũng có.

Âm nhạc sân khấu truyền thống Việt Nam đã và đang được cả nhân loại chú ý, nó sẽ góp phần làm cho nền âm nhạc thế giới thêm đa sắc, thêm phong phú. Chính vì vậy mà chúng ta phải tích cực bảo tồn và phát triển nó theo định hướng dân tộc-hiện đại như Đảng ta, Bác Hồ đã vạch ra

Hoàng chương